

Psychoanalytische Filmdiskussion



**„Das Zimmer meines Sohnes“**

(Regie: Nanni Moretti, Italien/Frankreich 2001)

1

„Das Zimmer meines Sohnes“ ist ein Film, der den Zuschauer auf unmittelbare Weise mit den Folgen eines Schicksalsschlags konfrontiert, der so unerträglich ist, dass danach nichts mehr so ist wie vorher. Der Film handelt von einer italienischen Familie, in deren scheinbar sorgloses Zusammenleben unerwartet der Tod einbricht: Der 17jährige Sohn ist bei einem Tauchunfall ums Leben gekommen. Der Versuch, dieses unfassbare Trauma zu bewältigen, führt die verbleibenden Mitglieder der Familie bis an die Grenzen ihrer Existenz.

---

<sup>1</sup> Vortrag auf dem Jahreskongress der DPG in Stuttgart, Mai 2008, veröffentlicht in F. Wellendorf/Th. Wesle (Hrsg.). Über die (Un)Möglichkeit zu trauern. Stuttgart (Klett-Cotta) 2009, S. 379-394).

In dem Küstenstädtchen Ancona sind Giovanni Sermonti (Nanni Moretti), seine Frau Paola (Laura Morante) und ihre beiden heranwachsenden Kinder Andrea (Giuseppe Sanfelice) und Irene (Jasmine Trinca) ein glückliche Familie. Sermonti ist Psychoanalytiker und hat seine Praxis im gleichen Stockwerk des Hauses, in dem er auch mit seiner Familie wohnt. Praxis und Wohnung sind durch einen langen Flur miteinander verbunden. Wenn er nicht gerade joggt, verbringt er seine Freizeit mit seiner Familie, auf deren Zusammenhalt er großen Wert legt. Umso unfassbarer ist für ihn die Nachricht, dass sein Sohn beim Tauchen ertrunken ist, während er selbst einen Hausbesuch bei einem seiner Patienten machte. Sein Schmerz darüber ist so unerträglich, dass er sich immer stärker von seiner Familie zurückzieht und in eine tiefe Depression verfällt. Auch seiner Rolle als Psychoanalytiker fühlt er sich nicht mehr gewachsen. Die ganze Familie droht an dem traumatischen Verlust zu zerbrechen. Erst mit dem Auftauchen von Arianna (Sofia Vigliar), einer Freundin Andreas, von der die Familie bis dahin nichts wusste, zeichnet sich ein vorsichtiger Neuanfang ab.

### **Verluste, die man betrauern kann, und Verluste, die einen zerstören**

Der Tod eines Kindes ist wohl eines der traumatischsten Ereignisse, die einem Menschen widerfahren können. Nicht nur, dass wir damit jemanden verlieren, der uns in besonderer Weise lieb und teuer war. Wir alle gehen wie selbstverständlich davon aus, dass unsere Kinder uns überleben werden. Kinder stehen auch für eine Zukunft, an der wir selbst nicht mehr teilhaben werden, in der wir aber in der Erinnerung unserer Kinder weiter leben werden. Der Tod eines Kindes stellt diese Unsterblichkeitsphantasie in Frage. „Nichts mehr wird existieren, das die Erinnerung an mich aufrecht erhält“, lautet die damit verbundene Phantasie. Die Endgültigkeit des Todes wird vermutlich nie intensiver erfahren. Kinder werden darüber hinaus oft als Teil des eigenen Selbst erlebt. Der Tod des Kindes bringt diese narzisstische Selbst-Organisation ins Wanken. Das Selbst erhält dabei einen Riss, der sich oft nie mehr schließt. Der Schmerz, der damit verbunden ist, kann bis zu Phantasien führen, dem Kind in den Tod nachzufolgen, um sich auf diesem Wege mit ihm wieder zu vereinigen. In der *Trauerarbeit* geht es um den allmählichen Abschied von dem verlorenen Objekt. Der *Verlust eines Selbstobjekts* stellt die narzisstische Selbstorganisation eines Menschen in Frage. Sermonti ist in der Gefahr, am Tod seines Sohnes narzisstisch zu zerbrechen.

Für den Zuschauer ist allein dies eine erschütternde Erfahrung. Hinzu kommt, dass es ein Psychoanalytiker ist, der auf diese Weise an die Grenzen seiner psychischen Belastbarkeit gerät. In der Identifikation mit Sermonti stellt sich von daher auch uns die Frage, wie eine solche tiefgehende traumatische Erfahrung sich auf *unsere* psychoanalytische Arbeit auswirken würde, während der wir ständig mit den Konflikten unserer Patienten befasst sind, ohne dass diese auf unsere Befindlichkeit Rücksicht nehmen. Kann ein Analytiker angesichts einer so massiven eigenen Belastung weiter empathisch auf die Probleme seiner Patienten

eingehen, und wann gewinnen diese Belastungen die Oberhand, so dass er vielleicht sogar selbst therapeutische Hilfe in Anspruch nehmen muss? Sermonti bricht unter dem traumatischen Verlust seines Sohnes zusammen und beschließt, den Beruf des Psychoanalytikers aufzugeben. „Ich bin nicht mehr in der Lage dazu“, eröffnet er einer Patientin, die ihn nach dem Grund seines Entschlusses fragt. Er steht damit zu seiner persönlichen Krise, deren Ausgang an dieser Stelle noch völlig ungewiss ist.

Für Benevenuto (2001), einem bekannten italienischen Philosophen, führt der Film aber nicht nur das persönliche Scheitern Sermontis vor Augen, sondern das Scheitern der Psychoanalyse überhaupt. Im Angesicht der Krise des modernen Menschen, der sich nach dem Bedeutungsrückgang der Großen Erzählungen (Lyotard 1979) mit seiner inneren Leere allein gelassen fühlt, habe sich auch die Psychoanalyse endgültig als überholt erwiesen (S. 7). Die Psychoanalyse rekurre in einem endlosen Wiederholungszwang auf die Konflikte der Vergangenheit, in dem Bemühen, diesen im Nachhinein einen Sinn zu verleihen. Damit entspreche sie aber nicht mehr dem Lebensgefühl der Gegenwart, in dem der Mensch sich traumatischen Verlusten ausgesetzt fühlt, die *von außen* kommen und eine „zentrale Leere“ (S. 9) hinterlassen, die das Gewicht eines Mühlsteins hat. Auf diese Erfahrungen von Sinnlosigkeit hat auch die Psychoanalyse keine Antwort parat (ebd.). Die Unfähigkeit Sermontis, den Tod seines Sohnes, der für Benevenuto ein solches äußeres Trauma darstellt, angemessen zu betrauern, sei dafür ein klarer Beweis (für eine eingehendere Auseinandersetzung mit dieser Argumentation vgl. Küchenhoff 2002).

Nun gibt es aus der Sicht der Psychoanalyse aber kein äußeres Trauma, das nicht auf eine vorgegebene innere Struktur trifft, von deren Beschaffenheit es abhängt, welche Möglichkeiten zur Bewältigung des Traumas einem Menschen zur Verfügung stehen und welche nicht. Dazu gehört auch die *Fähigkeit zu trauern*. Dies gilt für jeden Menschen und damit auch für jeden Psychoanalytiker. Psychoanalytiker haben im Laufe ihrer Ausbildung allenfalls gelernt, mit ihren Traumata etwas besser umzugehen als ihre Patienten. Grundsätzlich sind sie ihnen aber genau so ausgeliefert wie jeder andere auch. Psychoanalytiker können auf Grund ihres spezifischen Wissens aber Vermutungen über die Gründe anstellen, die einen Menschen daran hindern, diese Trauerarbeit zu leisten. Eine solche psychoanalytische Interpretation möchte ich im Folgenden versuchen.

*Meine These ist, dass Sermonti seinen Sohn als Selbstobjekt gebrauchte, in dem er sich unter Ausblendung des Altersunterschieds wie in einem Spiegel sah und auf diese Weise sein psychisches Gleichgewicht stabilisierte.* Sein mittlerweile in die Adoleszenz gekommener Sohn hatte schon länger versucht, sich dieser narzisstischen Einhüllung zu entledigen, ohne dass sein Vater davon wirklich Kenntnis genommen hätte. In dieser spannungsgeladenen Situation wird Sermonti von der Nachricht überrascht, dass sein Sohn bei einem Tauchunfall ums Leben gekommen sei. Sermonti fühlt sich von diesem radikalen Verlust in seiner psychischen Existenz bedroht. Er kann den Tod seines Sohnes deshalb auch nicht betrauern, sondern identifiziert sich stattdessen mit dem Toten, bis hin zu der Versuchung, ihm auch noch dorthin zu folgen, wo er seine letzte Ruhe gefunden hat, ins Grab.

Ich möchte mich, um diese Interpretation weiter zu entfalten, als erstes eingehender mit den ersten Szenen des Films befassen, in der Annahme, dass sich darin wie auch in den ersten Sätzen einer psychoanalytischen Sitzung das latente Thema widerspiegelt, das den Film durchzieht. Und wie in einer psychoanalytischen Sitzung die Figuren, die der Patient uns schildert, sowohl als äußere als auch als innere Objekte verstanden werden können, werde auch ich die ersten Szenen des Films auf diese zweifache Weise betrachten, nämlich zum einen als Schilderungen eines *äußeren* Ereignisses, zum andern als Szenen eines *inneren* Dramas mit *inneren* Objekten, das sich in Sermontis Innenwelt abspielt. Dies betrifft insbesondere die Begegnung Sermontis mit dem Rektor der Schule, auf die Andrea geht, und die Szenen, die zwischen dem Psychoanalytiker Sermonti und seinen Patienten stattfinden.

### **Das Fest ist aus**

In der ersten Szene des Films sehen wir Sermonti am Hafen von Ascona entlang joggen. Analytiker, so lautet das gängige Stereotyp, sitzen in der Regel hinter der Couch. Sermonti präsentiert sich uns im Gegensatz dazu gleich von Anfang an *in Bewegung*. Während er an einem Kiosk ein Glas Wasser trinkt, zieht eine tanzende und singende Hare Krishna-Gruppe vorbei, Symbol einer ganz auf den Augenblick bezogenen, glücklichen Existenz. Sermonti nimmt ihr Lied auf und trällert es vor sich hin, während er sich in seine Praxis begibt, nicht ahnend, dass er vermutlich das letzte Mal in seinem Leben war, dass er ein derart unbeschwertes Glücksgefühl verspürt hatte. Noch bevor er sein Sprechzimmer erreicht, klingelt das Telefon, Sermonti nimmt den Hörer ab. Jemand fragt offenbar nach ihm, denn wir

hören ihn antworten: „Das bin ich.“ Dann: „Was ist passiert?“, „Heute?“ und: „Ich werde kommen.“

Jeder Zuschauer, der den Inhalt des Films kennt, denkt bei diesem Anruf sofort an die schreckliche Nachricht vom Tod des Sohnes. Der Anrufer ist aber der Rektor der Schule, auf die Sermontis Sohn Andrea geht. Der Rektor bittet Sermonti, bei ihm vorzusprechen, und zwar sofort. Es gehe um seinen Sohn Andrea. Sermonti folgt der Aufforderung und erfährt vom Rektor, dass sein Sohn im Verdacht stehe, aus dem Biologiesaal des Gymnasiums ein Fossil entwendet zu haben, „ein ziemlich seltenes Exemplar“, einen Ammoniten. Ein Klassenkamerad habe ihn überführt. Andrea, der bei dem Gespräch dabei ist, widerspricht heftig. Der Rektor ist sich seiner Beschuldigung aber so sicher, dass er Andrea zur Strafe schon für eine Woche vom Unterricht ausgeschlossen hat. Sermonti ist über den ganzen Vorgang konsterniert. Bevor die Zuschauer sich darüber aber noch genauer Rechenschaft ablegen können, schwenkt die Kamera bereits auf die Couch in Sermontis Praxis, von wo aus die *erste Patientin* ihn heftig anklagt: „Wieviel verstehen Sie eigentlich von dem, was in diesem Zimmer gesprochen wird? 20 Prozent, 30 Prozent? Ich war etwa 460 Stunden hier drin und habe 460 Millionen Lire ausgegeben [...] Sie machen die besten Geschäfte mit ihren Patienten. Und jedes Mal, wenn ich hier rauskomme, muss ich mir was zum Anziehen kaufen, damit ich mich besser fühle [...]“ Die Patientin fühlt sich von ihrem Analytiker offensichtlich eher ausgebeutet als verstanden und muss sich deshalb das, was sie entbehrt, nach jeder Sitzung selbst besorgen. Vermutlich will sie ihm damit auch zeigen, sie nicht auf ihn angewiesen ist.

Unmittelbar danach kommt ein *zweiter Patient* ins Bild, dem Sermonti ausführlich erklärt: „Sie fühlen sich immer schuldig für alles, immer verantwortlich für das, was passiert. Aber nicht alles im Leben kann von uns selbst bestimmt werden... Vielleicht sollten Sie einfach lernen zu warten und nicht ständig irgendwelche Aufgaben erfüllen. Sie sollten lernen, Muße zu fühlen [...] Was sagen Sie dazu?“ Über die Antwort des Patienten erfahren wir nichts. Stattdessen schwenkt die Kamera auf die Straße und wir sehen die *erste Patientin* mit einer Kleidertüte aus einem Laden treten, während der *zweite Patient*, der mit den chronischen Schuldgefühlen, ihr aus der anderen Richtung entgegen kommt. Wenn man beide Patienten jeweils auch als Selbstanteile Sermontis versteht, dann vermittelt sich in dieser Begegnung gleichzeitig eine erste Ahnung des Konflikts, der ihn bewegt und ihn daran hindert, sich der Muße, die er seinem Patienten anrät, selbst ungestört zu überlassen: Er müsste dazu die

Kontrollansprüche aufgeben, mit denen er seine Umgebung zu beherrschen sucht, und sich seine Abhängigkeit von der Zuwendung anderer eingestehen. Sermonti selbst fühlt sich aber offenbar nicht beunruhigt, sondern beobachtet die Begegnung der Beiden wohlwollend von seinem Fenster aus.

Der *dritte Patient* berichtet auf der Couch einen Traum, in dem zum ersten Mal das Thema von Abschied und Tod anklingt:

„Ich öffne eine Tür und vor mir liegt ein langer Korridor, auf dem mir viele Menschen entgegen kommen. Da wusste ich, dass das Fest vorbei ist. Ich öffne eine andere Tür und befinde mich auf einer riesigen Terrasse, in der Mitte eine Falltür, ein Treppchen geht hinunter, das zu einer kleineren Tür führt [...] Wie langweilig! Haufenweise Symbole, mit denen könnten Sie sich stundenlang beschäftigen. Aber damit bin ich nicht einverstanden. Mir kommt das Ganze wie reine Zeitverschwendung vor.“

Sermonti hört den Traum und zeigt dabei seinerseits alle Zeichen von Langeweile. Offenbar herrscht zwischen ihm und dem Patienten ein heimlicher Konsens, sich mit diesem Traum nicht näher zu beschäftigen. „Der Tod kommt irgendwann ohnehin“, so könnte die dazu gehörige Phantasie lauten. „Warum sich also jetzt schon damit beschäftigen?“ Zwischen dem Patienten und Sermonti gibt es aber auch noch eine weitere Gemeinsamkeit. Sie besteht in der Bedeutung des Korridors, den der Patient im Traum erwähnt und den Sermonti betritt, nachdem der Patient gegangen ist. Für ihn ist es der Korridor, der zu seiner Familie führt. Dort trifft er als erstes seine Frau, die gerade telefoniert. Sermonti ignoriert, dass sie offenbar mit etwas Anderem beschäftigt ist und fragt sie ohne Rücksicht auf das Telefongespräch, ob sie schon mit Andrea gesprochen habe. Die Selbstverständlichkeit, mit der er dies tut, deutet darauf hin, dass er außerhalb seiner Praxis nicht ohne weiteres gewohnt ist, den Menschen in seiner Umgebung einen eigenständigen Platz im Leben zuzugestehen. In diesem Moment interessiert ihn jedenfalls nur Andrea und das, was seine Frau über ihn erfahren hat. Soweit der Anfang des Films.

### **Sermontis inneres Drama**

Wenn wir die darin enthaltenen Szenen noch einmal vor uns Revue passieren lassen, dann erkennen wir darin bereits alle Elemente einer inneren Struktur, die es Sermonti später unmöglich machen werden, den plötzlichen Tod seines Sohnes anders als als einen massiven Angriff auf seine Selbstkohärenz zu erleben. Das beginnt schon mit der *Vorladung beim*

*Rektor*, der behauptet, dass sein Sohn ein Dieb sei, während Andrea diese Beschuldigung heftig von sich weist. Weil Sermonti seinen Sohn nicht als ein von ihm verschiedenes Subjekt betrachten kann, kann er auch nicht glauben, dass der Sohn vor ihm Geheimnisse hat. Dass der Diebstahl des Ammoniten unbewusst vielleicht eine Auflehnung gegen ihn darstellen könnte, die anders kein Ventil gefunden hat, dürfte er aber zumindest ahnen. Seine spätere heimliche Suche nach dem gestohlenen Ammoniten im Zimmer des Sohnes lässt sich anders nicht verstehen. Und er hatte Recht mit dieser Vorahnung. Sein Sohn hat, so erfahren wir aus dessen späterem Geständnis gegenüber seiner Mutter, zusammen mit einem Klassenkameraden den Ammoniten gestohlen, weil der Biologie-Lehrer darauf so versessen war und beide sein Gesicht sehen wollten, wenn er das Verschwinden des Fossils bemerkte. Wenn man bedenkt, dass es sich bei dem Fossil um eine Schnecke handelt, die symbolisch auch für das weibliche Genitale steht, dann könnte man den Diebstahl auch als einen ödipalen Protest verstehen, bei dem der Sohn dem Lehrer (als Vaterersatz) das entwendet, was dieser am liebsten hat, um sich an seiner Reaktion zu weiden. Als er der Mutter später den Diebstahl gesteht, fragt sie ihn, warum er darüber nicht mit dem Vater gesprochen habe. Es sei, so der Sohn, mit dem Vater auf dem gemeinsamen Spaziergang so schön gewesen; da wollte er ihn nicht unglücklich machen. Dass er wirklich der Dieb war, bleibt auf diese Weise bis zu seinem Tode ein Geheimnis zwischen Mutter und Sohn mit dem Vater als ausgeschlossenen Dritten. Sermonti will davon aber vermutlich auch gar nichts wissen. Dass sein Sohn, der längst in die Adoleszenz gekommen ist, vielleicht noch ganz andere Wünsche hat, als mit ihm gemeinsam zu joggen, ist jenseits seiner Vorstellungskraft. Er kann den Sohn aus seiner Funktion als Selbstobjekt nicht entlassen. Im Umkehrschluss heißt dies aber auch, dass er dem Sohn gegenüber kein wirklicher Vater sein kann. Er muss ihn stattdessen mit subtilen Mitteln unter Kontrolle halten. Ein Blick auf die Konflikte der drei Patienten, die diese nach unserer These auch stellvertretend für Sermonti präsentieren, erlaubt weitere Rückschlüsse auf dessen innere Struktur.

Die erste Patientin macht ihrem Analytiker zum Vorwurf, dass er zwar ihr Geld annehme, aber nur Weniges von dem, was sie sagt, wirklich verstehe. Er hat für sie also „kein Ohr.“ Auch sein Sohn fühlt sich von seinem Vater nur beschränkt verstanden. Vor allem seine Wünsche nach Autonomie werden von ihm überhört. Wenn sein Sohn äußert, dass er sich mit seinen Freunden treffen wolle, bittet sein Vater ihn regelmäßig, die Verabredung doch zu verschieben, so als wolle er wenigstens den Zeitpunkt unter Kontrolle haben, an dem dies geschieht. Als Sermonti nach dem Tod seines Sohnes einen Plattenladen betritt, um sich eine

CD mit englischem Text zu kaufen, fällt ihm ein, wie sein Sohn ihm häufiger vorgeworfen hatte, er habe für englische Texte offenbar „kein Trommelfell“. Wer aber kein Trommelfell hat, kann auch nicht verstehen, was der andere spricht. Die Behinderung bezieht sich aber nur auf Mitteilungen, die in einer fremden Sprache erfolgen. Andrea muss sich ebenso wie die Patienten das Verständnis dafür von woanders her holen. Vielleicht an einem Ort, den es für ihn nur unter Wasser gibt?

Der *zweite Patient* steht für einen Selbstanteil Sermontis, der sich in einer omnipotenten Identifizierung für alles verantwortlich fühlt, was um ihn herum geschieht. Wurmser spricht von der „Allmacht der Verantwortung“ (Wurmser 1993), die mit einer solchen Omnipotenzvorstellung einhergeht, und den überwältigenden Schuldgefühlen, die daraus resultieren. Sermonti darf niemals *versagen*. Er muss von daher auch seine Mitmenschen unter Kontrolle halten. Niemand darf ihn verlassen, denn Verlassen werden heißt in dieser Logik, versagt zu haben. Als eine Patientin im später ankündigt, dass sie ihn verlassen wolle, wartet er auf ihre endgültige Entscheidung wie auf ein Urteil. Sich der Ruhe oder Muße zu überlassen, würde heißen, den Dingen ihren Lauf zu lassen. Dieser kann aber auch in einer Katastrophe enden. Um diese zu verhindern, darf die Kontrolle niemals nachlassen.

Der Traum des *dritten Patienten* zeigt, was passiert, wenn diese Strategie versagt. Im Traum öffnet der Patient die Tür zu einem langen Korridor, auf dem ihm Menschen entgegen kommen, die in die andere Richtung gehen. Für den Träumer ist dies das Zeichen, dass das Fest (das Fest des Lebens?) zu Ende ist. Stattdessen steht er jetzt vor einer Falltür, von der eine Treppe noch weiter nach unten führt, so wie auch der Zukunftshorizont eines Menschen sich im Laufe des Lebens immer mehr verengt und am Ende der Tod steht. Auf der narzisstischen Ebene sind sich der Patient und Sermonti einig, diese Zumutung zu ignorieren. Das Fest ist zu Ende, wenn diese Verleugnung nicht mehr funktioniert und der Tod die Regie übernimmt.

In allen Rezensionen des Films, die ich gelesen habe, wird die Harmonie und Heiterkeit der Familie beschrieben, die erst durch den traumatischen Tod Andreas einen tragischen Einbruch erfuhr. Bei genauerem Hinsehen hatte diese Harmonie aber schon vorher erhebliche Sprünge. In einer Szene spielt Andrea Tennis und seine Eltern und seine Schwester schauen zu. Oder besser, sie *sollten* zuschauen, denn Paola liest dabei Zeitung und Irene, die Schwester Andreas, redet mit ihrem Freund, der auch dabei ist, bis Sermonti tadelnd sagt: „Du liest

Zeitung und Ihr quatscht miteinander. Andrea mag das gar nicht, wenn man ihm nicht zuschaut.“ Und die anderen folgen seiner Aufforderung, scheinbar heiter und ohne Protest. Tatsächlich zeigt diese kurze Sequenz, wie subtil Sermonti seine Familie beherrscht: Um seinen Willen durchzusetzen, bezieht er sich, wenn notwendig, auf ein anderes Familienmitglied, hier seinen Sohn, der während des Tennisspiels gar nicht zur Kenntnis nehmen kann, wer ihm zuschaut oder wer nicht. In Wirklichkeit geht es dabei nicht um Andreas Erwartungen, sondern um die Erwartungen Sermontis. Das hat unter anderem den Vorteil, dass er selbst nicht als autoritärer Vater in Erscheinung treten muss.

Andrea verliert bei diesem Tennisspiel. Offenbar hatte er während des Spiels irgendwann die Lust verloren. Sein Vater stellt ihn zur Rede und weist ihn darauf hin, dass man spiele, um zu gewinnen und er dies auch von ihm erwarte. „Oder bist Du anderer Ansicht?“, fragt er seinen Sohn, als dieser ihm nicht sofort zustimmt. Das verlegene Lächeln Andreas deutet darauf hin, dass er tatsächlich nicht der Ansicht seines Vaters ist. Einen offenen Widerspruch wagt er nicht. Vermutlich weiß er auch, dass sein Vater ihn zwar auffordert, mit anderen konkurrieren, aber dabei keinesfalls sich selber meint. Kurze Zeit darauf sehen wir beide wieder zusammen über den Büchermarkt der Stadt ziehen, ein Herz und eine Seele. Es sieht so aus, als habe Sermonti die Meinungsverschiedenheit zwischen sich und seinem Sohn gar nicht zur Kenntnis genommen. Mit einem Selbstobjekt darf es keine Konflikte geben.

### **Das Trauma**

Vermutlich auch, um seine fortbestehende innere Unruhe zu betäuben, schlägt Sermonti am Sonntag einen gemeinsamen Familienausflug vor, fest davon überzeugt, dass seine Frau und seine Kinder davon in gleicher Weise begeistert sein würden wie er. Als sein Sohn ihm erklärt, dass er an diesem Tag eigentlich mit Freunden verabredet sei, bittet er wieder nach alter Gewohnheit, dies doch um eine Woche zu verschieben, und der Sohn stimmt ihm auch diesmal wieder lächelnd zu. In diesem Augenblick klingelt das Telefon und ein Patient bittet Sermonti dringend um einen Hausbesuch, es gehe ihm furchtbar schlecht. Sermonti versucht zunächst, den Patienten auf Montag zu vertrösten; als dies nicht gelingt, erklärt er sich bereit zu kommen. Während er die Zusage gibt, sehen wir über das Gesicht seiner Frau einen leichten Schatten huschen. Sermonti scheint auch davon nichts zu bemerken. Er vertröstet seine Familie nun seinerseits auf nächsten Sonntag und steigt ins Auto, während Andrea seine Tauchersachen zusammenpackt. Als Sermonti bei dem Patienten ankommt, hat dieser sich

schon wieder gefasst. Er berichtet, dass sein Arzt ihm die Diagnose „Lungenkrebs“ gestellt habe und er nicht verstehen könne, warum diese Krankheit gerade ihn getroffen hat. Er habe in seinem Leben niemals geraucht und immer Sport getrieben. Sermonti scheint darüber selbst zu erschrecken, denn auch er hat in seinem Leben nicht geraucht und ist ein eher übertriebener Sportler. All dies reicht aber offenbar nicht aus, den Tod aufzuhalten. Nachdem er sich von seinem Patienten verabschiedet hat, sieht man ihn wie von einer Todesahnung ergriffen noch eine Weile auf der Kaimauer sitzen und aufs Meer hinaus schauen, in dem zur gleichen Zeit sein Sohn beim Tauchen ertrinkt. Von einer unerklärlichen Panik getrieben, ruft er danach zu Hause an und fragt ängstlich: „Seid Ihr alle da?“ Die Kamera schwenkt zum Wohnzimmer Sermontis. Das Wohnzimmer ist leer. Zu Hause angekommen, erfährt er, dass sein Sohn beim Tauchen einen tödlichen Unfall hatte. Er sei, einem Fisch folgend, in eine Grotte geschwommen, aus der nicht mehr herausgefunden habe und sei ertrunken. Sermonti, seine Frau und seine Tochter brauchen eine Weile, um diese schreckliche Nachricht aufzunehmen und fallen sich dann weinend in die Arme.

In der nächsten Szene sehen wir Andrea aufgebahrt in der Friedhofskapelle liegen und nehmen teil, wie sein Vater, seine Mutter und seine Schwester von ihm Abschied nehmen. Ihr Schmerz ist in diesem Moment so unerträglich, dass er sich dem Zuschauer fast körperlich mitteilt. Anschließend wird der Sarg mit Schrauben verschlossen. Der Bohrer, der die Schrauben ins Holz dreht, verursacht ein knirschendes Geräusch. Sermonti hört das Knirschen und die Tonspur des Films zeigt, wie das Geräusch der Bohrmaschine auch danach in ihm weiter bohrt, so als ob die Schrauben sich auch in seinen Körper gefressen hätten. Überwältigender Schmerz, Ohnmacht, Verzweiflung und Aufbegehren sind Gefühle, die jeden Trauerprozess begleiten. Sermontis Reaktionen gehen darüber hinaus. Er kann sich nicht nur von seinem Sohn als Selbstobjekt nicht trennen. Es ist das unerträgliche Schuldgefühl darüber, seinen Sohn auf seinem Weg ins Leben nicht väterlich begleitet, sondern ihm diesen Weg versperrt zu haben. Der Sohn ertrank, während er verzweifelt den Ausweg aus einer Grotte suchte, bis ihm dabei die Luft ausging. Sermonti muss sich diese Todesszene immer wieder vor Augen halten, weil sie sich unbewusst für ihn mit der Anklage verbindet, nicht rechtzeitig bemerkt zu haben, wie er mit seiner Liebe den Sohn am Leben gehindert und ihn auf diese Weise in die Todesgrotte getrieben hat. Diese Schuld ist nie mehr rückgängig zu machen; der Tod hat ihr den Stempel der Endgültigkeit aufgedrückt.

Freud (1900, S. 513 f.)<sup>2</sup> schildert den Traum eines Vaters, der nächtelang am Krankenbett seines todkranken Sohnes gewacht hatte. Nachdem das Kind gestorben und in der Wohnung zwischen vielen Kerzen aufgebahrt worden war, begibt sich der Vater im Nebenzimmer zur Ruhe. Nach einigen Stunden Schlafs träumt er, dass das Kind an seinem Bette steht, ihn am Arme fasst und ihm vorwurfsvoll zuraunt: „Vater, siehst du denn nicht, dass ich verbrenne?“ Er erwacht, merkt einen hellen Lichtschein, der aus dem Leichenzimmer kommt, eilt hin und findet den Arm des verstorbenen Kindes durch eine Kerze angesengt, die brennend darauf gefallen war.

Ich habe diesen Traum so ausführlich zitiert, weil es auch darin um einen schlafenden Vater geht, der nicht sieht, in welcher Gefahr sein totes Kind ist, bis das Kind dem Vater im Traum erscheint und ihn mahnt: „Vater, siehst Du denn nicht, dass ich verbrenne?“ Andrea war im Begriff, an seinen zurück gestauten sexuellen und aggressiven Triebimpulsen zu verbrennen, aber sein Vater wollte dies nicht wahr haben. Er brauchte den Sohn, um *sich* am Leben zu erhalten. Unbewusst weiß Sermonti um diese Schuld und dass er an ihr zerbrechen würde, würde er wirklich mit ihr konfrontiert. Sein zunehmender narzisstischer Rückzug kann deshalb auch als ein Versuch verstanden werden, lieber dem Sohn in den Tod zu folgen als sich dieser Erkenntnis zu stellen.

### **„Alles ist zerschlagen“**

Unmittelbar nach der Beerdigung des Sohnes sehen wir Sermonti auf einem Rummelplatz zwischen jungen Leuten, die sich an den dort aufgestellten Ständen vorbei drängen. An einem Stand wird ein Pferderennen ausgetragen. Plastikpferde galoppieren los, während die Zuschauer wetten, welches Pferd siegen wird. „Pferd Nr. 9 liegt ganz vorne“, meldet der Berichterstatter. Vor kurzem hatte Sermonti seinen Sohn noch ermahnt, dass es beim Tennis nicht nur um Spielen, sondern auch um Gewinnen gehe. Nun erweist sich die ganze Sinnlosigkeit einer solchen Forderung, denn am Schluss ist es immer der Tod, der siegt (M’Uzan 1996). Sermonti besteigt eine Drehschaukel, die ihre Passagiere nach oben hievt, um sie von dort wieder nach unten fallen zu lassen, hoch und nieder in unaufhörlicher Bewegung - ein getreues Abbild auch des inneren Zustands, in dem Sermonti sich befindet. Die Angst, die wir in seinem Gesicht sehen, wenn die Schaukel wieder nach unten fällt, ist nicht nur die Angstlust vor dem freien Fall. Sie wirkt wie ein tiefsitzendes Grauen. Über dem

---

<sup>2</sup> Ich verdanke diesen Hinweis einem Aufsatz von Moretti, Golinelli, Bolognini u. Sabbadini 2003, S. 56.

Ganzen rotiert das Kettenkarussell in schwindelnder Höhe. In der nächsten Szene hört Sermonti im Wohnzimmer eine CD, die er mit Hilfe des Steuerungsgeräts immer wieder auf die gleiche Stelle zurück spult, so als dürfe sie sich von dort aus nicht weiter bewegen. In der Phantasie Sermontis dürfte dies die Todesszene des Sohnes sein.

Später treffen wir Sermonti in einem Laden für Tauchausrüstung, wo er sich genau erklären lässt, wie der Sauerstoffanzeiger des Tauchgeräts funktioniert, in der Hoffnung, er könne die Schuld am Tod des Sohnes vielleicht auf das Versagen des Gerätes schieben. Als er beim Abendessen seiner Frau davon erzählt, erklärt diese ihm, dass dies nicht der Fall sein könne, die Funktionsfähigkeit des Geräts sei genauestens überprüft worden. Der Sohn habe den Ausweg aus der Grotte nicht mehr gefunden und deshalb die Flasche abgenommen; dafür seien auch die Kratzspuren an seinen Händen ein klarer Beweis. Ihm sei die Luft ausgegangen.

Sermonti will dies nicht akzeptieren und zieht sich innerlich und äußerlich immer mehr zurück. Das Frühstück, das die Tochter ihm bereitet hat, bleibt unberührt. Er hat sich in sein Zimmer eingeschlossen. Sie ruft ihn: „Papa!“, aber er antwortet nicht. Die Familie fällt zunehmend auseinander. Sermonti joggt alleine; seine Frau liegt allein im Bett und weint, während die Tochter, ebenfalls allein, in ihrem Zimmer das Radio auf höchste Lautstärke dreht. Nur die Liebe zum Sport scheint die Familie noch zusammen zu halten. Während eines Basket-Ball-Spiels, dem die Eltern zusehen, reagiert die Tochter auf eine Äußerung des Schiedsrichters allerdings mit einem Wutanfall, der zu einer allgemeinen Schlägerei führt und ihr eine Disqualifizierung einträgt. Unbewusst galt dieser Wutanfall wahrscheinlich dem eigenen Vater, der sich ihr in dieser schwierigen Phase immer mehr entzieht. Vermutlich hat er ihr unbewusst nicht verziehen, dass nicht sie, sondern Andrea bei dem Unfall ertrunken ist. Wäre es anders gewesen, wäre Andrea noch am Leben. Die Tochter scheint dies zu spüren und wendet sich ihrerseits immer mehr von ihm ab. Als sie ihren Eltern vorschlägt, für Andrea eine Messe lesen zu lassen, „weil dies am wenigsten traurig ist“, verbindet sich dieser Wunsch vielleicht auch mit der Suche nach einem himmlischen Vater, der die entstandene Lücke füllen soll.

In seiner Predigt greift der Pfarrer erneut die Frage des „Warum?“ auf, auf die niemand von uns eine Antwort weiß. Denn: „Nicht wir treffen die wichtigsten Verabredungen des Lebens [...] Gott hat die Verabredungen getroffen“. Dann zitiert er aus dem Matthäus-Evangelium:

„Wüsste ein Hausvater, zu welcher Stunde der Nacht der Dieb kommt, würde er wachen und ihn nicht in sein Haus lassen. Und so wissen auch wir nicht, wann der Herr uns zu sich rufen wird.“ Dann teilt er die Hostie aus und spricht dazu jedes Mal: „Der Leib Christi, der Leib Christi, der Leib Christi [...]“. Sermonti erlebt die Sätze des Pfarrers wie Hohn, nicht nur, weil in der Vorstellung vom „Leib Christi“ die Vorstellung der Auferstehung mitschwingt, an die er so wenig glauben kann wie an die Auferstehung seines eigenen Sohnes. Der Satz aus dem Evangelium, nach dem der Hausvater nicht in der Lage ist, sich und seine Familie vor dem Tod zu schützen, der jederzeit kommen kann wie ein Dieb in der Nacht, konfrontiert ihn unmittelbar mit seiner eigenen Ohnmacht gegenüber dem Tod, den er nicht hindern konnte, ihm das Liebste weg zu nehmen, das er auf Erden hatte. „Was ist das für ein Satz!“, sagt er nach der Messe voller Hass zu seiner Frau, während er nach einer Teetasse greift und bemerkt, dass sie angeschlagen ist. „Sieh Dir diese Tasse an!“, beschwert er sich. „Sie ist angeschlagen. Alles ist angeschlagen [...] Auch diese Teekanne. Wir haben sie früher schon einmal zerbrochen. Dann haben wir sie geklebt.“ Dabei presst er die Teekanne mit der Hand zusammen, bis sie unter dem Druck zerspringt. So wie die Teekanne ist für Sermonti seine ganze Familie beschädigt und damit wertlos geworden.

Kurze Zeit darauf findet Paola im Briefkasten einen an Andrea adressierten Brief. Er stammt von Arianna, die ihn im Urlaub kennen gelernt hatte und nichts von seinem Tod weiß. Es ist ein Liebesbrief. Paola liest den Brief und ist davon tief betroffen. In einem kurzen Moment der Derealisation glaubt sie, Andrea sei noch lebendig und sie könne ihm die Liebesnachricht überbringen. Arianna schreibt, dass sie - anders als jede Schriftstellerin - Andrea ihre Gefühle unmittelbar mitteilen wolle. Paola wird, als sie dies liest, einen Augenblick lang Arianna und geht als Liebende in das Zimmer des Sohnes, bis sie aus dieser Täuschung umso schmerzlicher erwacht. Sie will Arianna anrufen und ihr den Tod Andreas mitteilen und sie kennen lernen. Sermonti schlägt vor, ihr lieber zu schreiben und will diese Aufgabe selbst übernehmen. Er setzt einen Brief nach dem andern auf, ohne ihn zu vollenden. Sein Zögern hängt offenbar nicht nur mit der Unmöglichkeit zusammen, die entsetzliche Nachricht nieder zu schreiben. Als er Paola bekennt, dass er den Brief bisher nicht habe schreiben können, meint diese: „Du hast das Gefühl, es wird Dir etwas weggenommen.“ Tatsächlich hatten Andrea und Arianna eine Liebesbeziehung, von der Sermonti bis dahin nichts wusste. Damit war aber auch klar, dass er die Liebe seines Sohnes, von der er bisher glaubte, dass er sie ganz allein besaß, schon länger mit jemanden geteilt hatte. Weil er diesen Gedanken nicht weiter denken will, versucht er auch seine Frau daran zu hindern, mit Arianna zu telefonieren. Sie tut

es schließlich trotzdem und schlägt dem von der Todesnachricht noch ganz erschütterten Mädchen ein Treffen vor. Arianna weist diese Einladung zurück; das Treffen kommt also nicht zustande. In der Wohnung wird es immer stiller. Die Tochter trifft ihre Freundinnen außerhalb. Sermonti versinkt immer mehr in seine Grübeleien, die sich um das Thema drehen: „Wenn ich an diesem Sonntag nicht gefahren wäre...“, bis seine Frau ihm sagt, dass es ihm gar nicht um Andrea ginge, sondern nur um sich selbst und sie nicht mehr bereit sei, ihm weiter zuzuhören. Er selbst schläft jetzt allein im Wohnzimmer auf der Couch und sitzt auch allein am Esstisch. Anfangs stehen auf dem Herd noch appetitliche Gerichte, bis auch auf dem Herd eine Schüssel zerspringt. Von da an holt Sermonti seine Nahrung nur mehr aus dem Eisschrank.

Seine Patienten kann er nicht mehr ertragen, am wenigstens Oskar, den Patienten mit dem Lungentumor, der ihn damals mit seinen erpresserischen Klagen zu der Fahrt gezwungen hatte und den er deshalb indirekt für den Tod seines Sohnes verantwortlich macht. Auch anderen Patienten gegenüber verliert er zunehmend die notwendige Distanz. Ein befreundeter Kollege, mit dem er diese Situation bespricht, rät ihm, diese Gefühle seinen Patienten gegenüber offen auszusprechen. Sermonti weist diesen zweifelhaften Ratschlag zurück und beschließt stattdessen, seinem Beruf ganz den Rücken zu kehren. Auch diesen Entschluss trifft er für sich allein. Seiner Frau teilt er nur das Ergebnis mit und wie erleichtert er sich dadurch fühle. Auf dem Spaziergang, den er anschließend unternimmt, kommt er an einer Gruppe Jugendlicher vorbei, zu der auch seine Tochter gehört, und sieht seine Tochter lachen. Der Anblick scheint ihn innerlich zu zerreißen

Noch ganz unter diesem Eindruck sehen wir ihn einen Plattenladen betreten und nach einer CD fragen – „für einen Freund seines Sohnes“, eröffnet er dem Verkäufer. Im weiteren Verlauf der Szene wird deutlich, dass er diese CD für Andrea kaufen will, so als sei sein Sohn noch am Leben. Der Verkäufer kennt offenbar die musikalischen Vorlieben von Andrea und empfiehlt ihm eine Platte von Brian Eno, „nicht neu, aber sie würde Ihrem Sohn bestimmt gefallen“, und legt sie für ihn auf. Sermonti lauscht dem Lied und sein Gesichtsausdruck lässt erkennen, dass er sich davon tief ergriffen fühlt. Das Lied hat den Titel *By this River* und lautet:

*Here we are  
Stuck by this river,  
You and I  
Underneath a sky that's ever falling down, down, down,  
Ever falling down.*

*Through the day  
As if on an ocean  
Waiting here,  
Always failing to remember why we came, came, came,  
I wonder why we came.*

*You talk to me  
As if from a distance  
And I reply  
With impressions chosen from another time, time, time  
From another time.*

Das Lied versetzt allein schon durch seine Wiederholungen den Hörer in einen hypnagogen Zustand, in dem das Zeitgefühl verschwindet und einer endlosen Gegenwart Platz macht, in der Trennung und Tod keine Rolle mehr spielen. Der Wunsch richtet sich stattdessen ganz auf die Verschmelzung mit einem phantasmatischen Objekt: „Du und ich“, „unter einem Himmel, der immer tiefer fällt“, „wartend am Rand eines Ozeans“, „ohne Erinnerung“, „nicht wissend, warum wir kamen“. Das Objekt ist fern, aber man vernimmt seine Stimme, die „von weit her“ kommt, und der Dichter antwortet ihr seinerseits „mit Bildern, die einer anderen Zeit entstammen, einer anderen Zeit, Zeit, Zeit, einer anderen Zeit.“

Sermonti hört das Lied und fühlt sich spätestens ab der Zeile „You and I“ zutiefst ergriffen, so als ob das Lied unmittelbar seinen eigenen inneren Zustand wider spiegele. „Du und ich in einer anderen Welt, in der alle Katastrophen vergessen und wir auf immer vereint sind“, ist eine Phantasie, in der sich die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tode richtet, das jenes Glück verheißt, für das es auf dieser Welt keinen Ort gibt. Verschmelzung und Tod werden dabei eins. Sermonti steht in dieser Phantasie am Rande des Ozeans und spürt die Verlockung, in ihn einzutauchen, so wie schon sein Sohn dies getan hat, und sich auf diesem Weg wieder mit ihm zu vereinigen.

## **Die Grenze**

Kurze Zeit darauf klingelt es und Arianna steht vor der Tür. Sie ist auf der Durchreise, sagt sie, und wolle gerne sehen, wo Andrea gewohnt hat. Sie kenne sein Zimmer bereits von Photos, die er mit einem Selbstauslöser aufgenommen und ihr geschenkt hatte. Sermonti lässt sich die Photos zeigen, auf denen Andrea in verschiedenen Stellungen posiert und dabei fröhlich und optimistisch wirkt. Er betrachtet die Photos lange und macht dann die unerwartete Bemerkung, das dies „witzig“ sei. Dabei sehen wir ihn zum ersten Mal weinen.

Vielleicht sieht Sermonti seinen Sohn in diesem Augenblick zum ersten Mal als einen Anderen und nicht mehr nur als Produkt seiner eigenen Phantasie. Mit dieser Erklärung lässt sich auch seine Feststellung, dass dies witzig sei, besser verstehen. Treffender wäre vielleicht noch der Ausdruck: „Das kann nur ein Witz sein“, so sehr steht das, was Sermonti auf den Photos sieht, seiner bisherigen Denkweise entgegen. „Witzig“ könnte darüber hinaus auch heißen, dass sein Sohn auf diesen Bildern Lebendigkeit und Lebenslust ausstrahlt, ganz anders als das Bild von ihm, das Sermonti in seinem Innern trägt und das ihn in den Tod zu ziehen droht. „Witzig! Das gibt es also auch!“, könnte man Sermontis doppeldeutige Bemerkung dann übersetzen. Gemeint wäre dann die Existenz seines Sohnes als ein eigenständiges, von seinen Projektionen unabhängiges Subjekt.

Arianna ist nicht allein gekommen. Ihr Freund Stefano, mit dem sie weiter nach Frankreich trampeln will, hatte zunächst vor dem Haus gewartet, während sie die Eltern von Andrea allein besuchte. Nun kommt er nach, und Andreas Eltern einigen sich nach anfänglichem Zögern darauf, Arianna und ihren Freund bis zur nächsten Tankstelle zu fahren, von wo aus die Beiden dann weiter trampeln könnten. Ihre Tochter Irene schließt sich der Gruppe an. An der Tankstelle angekommen, wollen die Eltern sie aber doch nicht allein weiter ziehen lassen und fahren mit ihnen weiter bis nach Ventimiglia an der Grenze zu Frankreich, wo Arianna und Stefano hin wollten. Während der nächtlichen Fahrt schlafen die Kinder hinten im Auto. „Wir können sie jetzt nicht wecken, sie schlafen so schön“, sagt Paola, und so fahren die Eltern die ganze Nacht hindurch und halten sich dabei gegenseitig wach. Schließlich wird es Tag; man könnte auch sagen: „Es ward Licht“, so strahlend wirkt der Sonnenaufgang nach der langen, durchfahrenen Nacht. Arianna und Stefano steigen aus und Irene bekommt einen Wutanfall, als sie entdeckt, wie weit sie schlafend mitgefahren ist. Sie wollte abends eigentlich zu ihrem Basketball-Training in Ancona, um bei der nächsten Meisterschaft mitspielen zu können, nachdem ihre Disqualifizierung aufgehoben worden war. Von daher kann sie auch nicht so recht verstehen, warum beide Eltern, während sie noch dabei ist, sich zu beschweren, plötzlich anfangen zu lachen. Vor dem Abschied sitzen alle Fünf noch einmal im Kaffee, die jungen Leute an einem, Sermonti und seine Frau an einem anderen Tisch. Die Generationen sind zum ersten Mal auch räumlich getrennt. Sermonti sieht zu den jungen Leuten hinüber und fragt Paola, ob sie glaubt, dass Arianna und Stefano etwas miteinander haben. Während sie noch nach einer Antwort sucht, winkt er selbst ab: „Sag nichts! Lass sie!“, so als ob er sich damit selbst innerlich zur Ordnung rufen wollte. Er ist bereit, sie in diesem Augenblick auch innerlich zu entlassen.

Am Ende des Films sehen wir Sermonti, seine Frau und seine Tochter am Strand entlang gehen, jeder für sich allein, drei voneinander getrennte Individuen, mit zunächst noch unbestimmtem Ziel, und doch gleichzeitig auch eine Familie, die, wenn sie zusammen bleiben will, andere Formen als bisher suchen muss, um aufeinander zuzugehen. Auf der Tonspur erklingt dabei immer noch der Song von Brian: „I wonder why we came“. Mit der Veränderung der ganzen Situation erhält aber auch dieser Satz eine neue Bedeutung. „Wir wissen nicht, warum wir hierher gekommen sind, hier an den Rand des Ozeans. Aber von diesem Ort aus wird es weiter gehen, auch wenn noch unklar ist, wohin“, so könnte man diesen Bedeutungswandel vielleicht am ehesten umschreiben. Sermontis Sohn ist – wenn auch erst nach seinem Tod – in seiner Phantasie zum ersten Mal ein Anderer geworden, ein Gegenüber und nicht mehr nur das Produkt seiner Phantasie. „Lass sie“ sagt Sermonti über Arrianna und Stefano, bevor diese sich über die Grenze nach Frankreich aufmachen. Vielleicht wird er eines Tages auch in der Lage sein, seinen Sohn in gleicher Weise innerlich gehen zu lassen.

Literaturverzeichnis

Benevenuto, S. (2001). Die Analyse ist vorbei. Nanni Morettis neuer Film und die Krise des modernen Menschen. Lettre International, Heft 55, S. 7-9.

Freud, S. (1900). Die Traumdeutung. Frankfurt a. M., Fischer. (S. 513 f.)

Küchenhoff, J. (2002). Die Krise der Psychoanalysekritik. Lettres International, Heft 56: 106-109.

Lyotard, J.-F. (1979). Das postmoderne Wissen. Wien (Passagen-Verlag) 2006.

Money-Kyrle, R. (1971). The Aim of Psychoanalysis. Int. J. Psycho-Anal. 52: 103-106.

Moretti, N., Golinelli, P., Bolognini, St., Sabbadini, A. (2003). Sons and fathers: a room of their own - Nanni Moretti's "The Son's Room" (2001). In A. Sabbadini (Eds.). The Couch and the Silver Screen. Psychoanalytic Reflections on European Cinema. Hove and New York (Brunner-Routledge), pp. 55-72.

M'Uzan, M. de (1996). Der Tod gesteht nie. Psyche – Z Psychoanal 52: 1049-1066 (1998).

Wurmser, L. (1993). Das Rätsel des Masochismus. Psychoanalytische Untersuchungen von Über-Ich-Konflikten und Masochismus. Berlin (Springer).

Nur zum persönlichen Gebrauch!

Alle Rechte vorbehalten

Adresse der Autorin:

Prof. Dr. Christa Rohde-Dachser

Colmarstr.2

30559 Hannover

Email: [rohde-dachser@crdh.de](mailto:rohde-dachser@crdh.de)